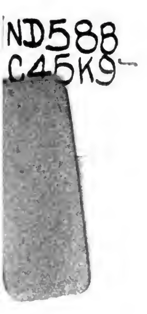
Silhouetten aus Lichtenbergs Nachlass von Daniel ...

Hans Timotheus Kroeber, Daniel Chodowiecki






Lichtenberg.



Hans Timotheus Kroeber

Silhouetten aus Lichtenbergs Nachlaß

von

Daniel Chodowiecki

Verlag von Heinrich Staadt, Wiesbaden 1920

„IL ne reste que l'ombre", nichts als ein Schatten bleibt uns vom Leben, lautet die Unterschrift unter einer Silhouette aus den Tagen Friedrichs des Großen. In Dunkel zu versinken, in ewige Nacht — Menschenlos. Aber die schöpferischen Kräfte im Menschen bäumen sich dagegen auf; die Hoffnung, daß die Spur von unsern Erdentagen nicht in Aeonen untergehen wird, beseelt den Lebensmut des einzelnen, treibt den Künstler zur Gestaltung. Aus dem Flüchtigen der Erscheinungen sucht er das Wertvolle festzuhalten, zu bannen, sucht in Worten, Tönen, Farben neues Leben zu wecken und das Chaos der Empfindungen mit klaren Vorstellungen zu durchdringen, um daraus eine neue Welt aufzubauen.

Nur durch das Licht, nur am farbigen Abglanz haben wir das Leben. In dieser Welt des Scheins, des schönen Scheins, herrscht die Farbe in allen Abstufungen von Hell zu Dunkel, in milde abgetönten Übergängen bis zur Verschmelzung in eine Harmonie, in schärfsten Gegensätzen, wie sie Schwarzweiß bieten. Die Geschichte der

Kunst kann uns Belege dafür bringen, daß sich in diesem Wechsel der Wandel des Geschmacks der Zeiten und Menschen äußert. Wie in der Geschichte des Geisteslebens die von einer Generation anerkannte Wahrheit von der folgenden aufs schärfste bekämpft wird, bis in der nächstfolgenden eine Art Ausgleich zwischen der ursprünglichen These und ihrer Antithese, also eine neue Synthese zustande kommt, so können wir auch einen gesetzmäßigen Wandel des Geschmacks der Zeiten und Menschen auf dem Gebiete der Kunst wahrnehmen. Beispielsweise stellte sich der mittelalterlichen Kunstauffassung mit ihrer Bevorzugung des Transzendentalen, der Umbildung des Menschen zum Typus und der strengflächigen Auffassung des Bildes die Renaissance entgegen, indem sie mit starkem Sinn für das Diesseits das Individuelle zur Norm erhob und eine räumlich-perspektivische Bildauffassung schuf. Zwischen diesen beiden Extremen übernahm die Barockkunst in vieler Hinsicht die Rolle des Vermittlers und schuf neue Zusammenfassungen. Und was sich so in großen Zeitläuften auswirkte, das läßt sich in ähnlicher Weise im Rahmen des 18. Jahrhunderts nachweisen: Die pathetische Gebärde des ausgehenden Barock wird durch die zierliche Geste des Rokoko abgelöst, bis endlich Zopf und Perücke verschwinden und der natürliche Mensch wieder

zu seinem Recht gelangt. Oder im Hinblick auf die Malerei dieser Zeit würde es soviel bedeuten, daß der anfänglichen Bevorzugung duftiger Farben und verschwommener Umrisse im Bild als charakteristischste Erscheinung die Silhouette mit ihrer kontrastreichen Wirkung von Schwarzweiß und ihrem starken Gefühl für lineare Werte sich entgegenstellt. Als Synthese könnte die Richtung Öser-Hackert mit ihrer nüchternen Einfarbigkeit und akademischen Zeichnung gelten.

Solchen Wandlungen in der Anschauung und in der Wiedergabe des Gesehenen nachzugehen ist der Sinn jeder ernsteren Kunstbetrachtung. Voraussetzung ist der Überblick des Betrachters über die Geschichte der Kunst und die Fähigkeit durch Vergleiche tiefer in das Wesen des Kunstwerks einzudringen und ihm so die richtige Stelle in der Wertschätzung anzuweisen. Die Gefahr der Beeinträchtigung des reinen, unmittelbaren Genusses durch Wissen und Reflexion ist dabei weniger zu fürchten, als der Vorwurf falscher und oberflächlicher Beurteilung, wie sie der naive Standpunkt leicht mit sich bringt. Im voraus müssen wir uns hier gegen jene heute noch immer verbreitete Auffassung wenden, welche die Kunstwerke, denen wir in dem vorliegenden Buch unser Interesse schenken wollen, nur als dilettantische Spielereien höfischer Langweile oder als Jahrmarktsbelustigungen ansieht. Allerdings

ist der Silhouette in den üblichen Kunstgeschichten bisher noch kein Platz angewiesen worden, und es wäre an der Zeit, auch ihr die verdiente Stelle einzuräumen.

Aber ehe die Geschichte der Silhouette[1]*) geschrieben werden kann, bedarf es noch vieler Vorarbeiten. Zu einer Geschichte der Silhouette in Deutschland sind in dem letzten Jahrzehnt mancherlei bemerkenswerte Beiträge durch Ausstellungen*[2]*) und Veröffentlichungen geliefert worden. Am erfreulichsten wirkte die Ausstellung in Darmstadt 1914*[3]*), die das in der „Goethezeit in Silhouetten"*[4]*) angeschlagene Thema recht lebendig machte, und als reifste Frucht der Buchgewerbe- und Graphik-*

---

[1]) *Die in England 1911 erschienene The History of Silhouettes by E. Nevill Jackson ist gänzlich unzureichend, da keine genauere Kenntnis der deutschen oder französischen Silhouette vorliegt und das Werk selbst als Geschichte der englischen Silhouette nur als ein Beitrag, als ein erster Versuch einer solchen aufgefaßt werden kann.*

[2]) *Vgl. Offiz. Katalog der Internation. Photogr. Ausstellung Dresden 1909; Silhouettenausstellung im Kunstgewerbemuseum Düsseldorf 1909; Silhouettenausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Berlin 1912.*

[3]) *Vgl. Amtlicher Katalog der Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst 1650—1800 Darmstadt 1914.*

[4]) *H. T. Kroeber: Die Goethezeit in Silhouetten, Weimar 1911 Kiepenheuer Verlag.*

Ausstellung in Leipzig[1]) fiel im gleichen Jahre Martin Knapps[2]) Arbeit ab, der zum ersten Male einen allgemeinen Überblick über die deutschen Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten gab.

Was Georg Buß[3]) in seiner kunst- und kulturgeschichtlichen Studie über die Blütezeit der Silhouette mit flotter Feder schrieb und was uns Max von Boehn[4]) über diese Kunst im Zusammenhang mit den Miniaturen berichtete, konnte wohl als Zeichen immer wieder auflebenden Interesses an der Silhouette angesehen werden, aber für die Geschichte derselben waren dadurch keine eigentlichen Beiträge erbracht, diese Arbeiten ergaben keine Bereicherung des Stoffes, sondern wirkten nur als literarische Leistung erfreulich.

Die vorliegende Silhouettensammlung, welche ich hier-

---

[1]) Vgl. Amtlicher Katalog der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914; ferner Amtlicher Führer durch die Halle der Kultur. Internat. Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914.

[2]) Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten, herausgeg. von Martin Knapp. Der gelbe Verlag in Dachau.

[3]) Georg Buß: Aus der Blütezeit der Silhouette, Xenien-Bücher Nr. 34.

[4]) Max von Boehn: Miniaturen und Silhouetten. Ein Kapitel aus Kulturgeschichte und Kunst. F. Bruckmann A.-G., München.

mit der Öffentlichkeit übergebe, hat von vornherein den Vorzug, für die Geschichte der Silhouette ein Beitrag zu sein, der unsere Anschauung von dieser Kunst in ihren Anfängen wesentlich bereichert. Was über die Herkunft der Bezeichnung Silhouette im Zusammenhang mit dem französischen Finanzminister Etienne de Silhouette erzählt wird, wollen wir hier nicht wiederholen[1]*; wichtiger ist für uns der Nachweis einer selbständigen Entwicklung dieser Kunst in Deutschland, die, soweit heute bekannt ist, aus Frankreich durch „die große Landgräfin" Karoline von Hessen-Darmstadt eingeführt wurde. Noch befinden sich in Darmstadt Zeugnisse*[2] *dafür und diese Stadt wird in Zukunft als der Ausgangspunkt für die künstlerische Entwicklung der Silhouette angesprochen werden müssen.*

Hier und im Odenwald sind die Arbeiten Johann Wilhelm Wendts[3]*, des Vaters der künstlerisch wertvollen Silhouette in Deutschland, zu ihrer vollen Entfaltung gelangt; von hier aus führen die Beziehungen nach den mitteldeutschen Höfen, nach Weimar, Gotha, Dessau; von hier aus spinnen sich die Fäden nach Süddeutschland bis hin-*

---

[1]) Vgl. Kroeber, Die Goethezeit in Silhouetten, Seite 10.

[2]) Vgl. Amtlicher Katalog der Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst. 1650—1800. Darmstadt 1914, Seite 374f.

[3]) Von Wendt lassen sich in öffentlichen Sammlungen und in Privat-

über nach der Schweiz, nach Zürich; von hier aus werden wir bis über die Ostgrenze nach Rußland hinein bis St. Petersburg gewiesen. In den Darmstädter und Erbacher Arbeiten erreichte Wendt den Grad höchster technischer Vollkommenheit. Die Schere wurde ihm zum Zeichenstift und sein Stil zeigt jene klassische Einfachheit in der Auffassung des ganzen Menschen, wie sie Winckelmann als das höchste Ideal der Kunst gepriesen. Aber in einem Punkt ist auch Wendt gebunden; seine Silhouette gibt ein getreues Abbild der Natur, sozusagen von außen her, einfach, schlicht und klar. Seine Kunst bleibt rein imitative Porträtkunst. Sie entbehrt der Erfassung des Dargestellten von innen heraus, es fehlen ihr die Voraussetzungen empirischer Charakterpsychologie.

Im allgemeinen geht unsere Auffassung von dem Wesen der Silhouette dahin, daß sie als Riß nach dem Schatten nichts weiter sein will als eine genaue Wiedergabe des menschlichen Profils, um es der Mit- und Nachwelt

---

besitz z. Z. annähernd hundert Silhouetten nachweisen, die sich durch ihre stilistische Feinheit besonders auszeichnen. Eine Publikation über Wendt und seine Arbeiten, namentlich das Erbacher Silhouetten-Album, das ich bereits 1912 fand, wurde bisher nur durch die Ungunst der Zeitverhältnisse verhindert; für die Geschichte der Silhouette in Deutschland ist dieser Beitrag unentbehrlich.

zu bleibender Betrachtung zu überliefern. Im Umriß, in der Zeichnung liegt also ihre Bedeutung und die künstlerische Leistung; andrerseits wirkt die einfarbig gefüllte Umgrenzung im ganzen gesehen gegen den andersfarbigen Grund, von welchem sie sich abhebt, als Kontrast, wobei der Unterschied der weißen Silhouette auf schwarzem Grund sich zugunsten einer plastischen Wirkung geltend macht, mithin dem Auge des Beschauers näher und größer erscheint, während die schwarze Silhouette auf weißem Grund ihrer ursprünglichen Aufgabe flächiger Wirkung treu bleibt.

Die Frage nach der Herkunft unserer Silhouetten, die sich heute in Wiesbadener Privatbesitz befinden und die als echte Produkte dieser Kunst aus der Zeit von 1777 bis 1783 anzusprechen sind, läßt infolge der Nähe Darmstadts einen Hinweis auf Wendt gegeben erscheinen. Aber die Gegensätze zu den Wendtschen Arbeiten treten sofort hervor: unsere Silhouetten sind keine Porträts in dem angedeuteten Sinn, sondern Charaktertypen, sind Produkte schöpferischer Gestaltungskraft von außerordentlicher Beobachtungsgabe und feinstem Verständnis für psychische Werte.

Mit dieser Feststellung ist für die Frage der Herkunft ein neuer Weg gewiesen, mehr südlich nach der Schweiz, zu Lavater. In dem zweiten Versuch der Physiognomischen

Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, der Louisen, Prinzessin von Hessen-Darmstadt, regierende Herzogin von Weimar, gewidmet ist und 1776 erschien, spricht Lavater ausführlich über die Silhouetten und ihre Bedeutung, und bereits 1772 war ein groß angelegter Entwurf zu einer Physiognomik von seiner Hand erschienen. Seine Meinungen und Ausführungen fanden zwar in der Gelehrtenwelt geteilte Aufnahme; die einen hielten sie für Grillenfängerei, andere für die Wirkung einer überspannten Einbildungskraft, wieder andere verlachten sie oder schwiegen, weil sie dieselben nicht verlachen wollten. Von einer Nase, von einem Finger, von einer Wade auf Geistesfähigkeit und moralischen Charakter schließen zu wollen, schien abgeschmackt. Immerhin war es das Verdienst Lavaters, die Physiognomik, die bis dahin unter die Wahrsagerkünste gerechnet und mit Aberglauben und Chiromantie verquickt wurde, von diesen Fesseln befreit und auf eine selbständige und wissenschaftlichere Grundlage gestellt zu haben. Nach Lavaters Ansicht ist die Physiognomik die Wissenschaft, die sich die Aufgabe stellt, den Charakter des Menschen aus seinem Äußeren zu erkennen. Physiognomie ist im weitesten Sinne alles Äußerliche an dem Körper des Menschen und an den Bewegungen desselben, insofern sich darin etwas

von seinem Charakter widerspiegelt. So viel verschiedene Charaktere der Mensch zugleich haben kann, aus so vielen Gesichtspunkten kann der Mensch betrachtet werden, und ein und derselbe Mensch kann mithin vielerlei Arten von Physiognomien aufweisen. Durch diese Definition der Physiognomik wird die Wahrsagerkunst aus dieser Wissenschaft gänzlich ausgeschlossen. Ferner sagt Lavater: „Insofern die Physiognomik bloß den Charakter aus dem entsprechenden Ausdruck erkennen kann, sollte man sie empirische, und insofern sie die Ursachen, den Grund davon angeben und den unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Ausdruck und dem Charakter selbst zeigen könnte, theoretische oder transzendente Physiognomik nennen."

So wenig sich gegen diese Sätze einwenden läßt, so nehmen doch Lavaters Ausführungen in den Fragmenten eine andere Richtung und besonders bedenklich muß uns heute die Art und Weise erscheinen, wie er die bildende Kunst heranzog. Mit vielem Unerträglichen kann uns letzten Endes nur der Gedanke aussöhnen, daß an Lavater, wie Charlotte Steinbrucker treffend ihre vorzügliche Arbeit[1]) schließt, „nicht genug zu rühmen bleibt das echt Menschliche, der seiner Überzeugung treue Eifer, dem auch Geld-

---

[1]) Lavaters Physiognomische Fragmente im Verhältnis zur bildenden Kunst von Dr. Charlotte Steinbrucker. Berlin 1915.

opfer nicht schwer fielen und die Humanität, mit der er junge Künstler und die, welche eines Rates oder irgend eines anderen Dienstes auf dem Gebiete der Kunst bedurften, zu fördern strebte". Immerhin, für die Ausbreitung der Silhouettenkunst sind und bleiben die Fragmente von grundlegender Bedeutung. Allerdings ist hervorzuheben, daß für die künstlerische Entwicklung der Silhouette Lavater selbst im Grunde keinen Sinn haben konnte, und bezeichnend ist, daß er Wendt, der ihn 1782 in Darmstadt silhouettierte, ein „geschmackloses Männchen" nennt. Die Hemmung für eine wirklich künstlerische Entfaltung beruht darin, daß Lavater bei der unbeweglichen Form des Profils stehen bleibt und sich dadurch die tausend und abertausend Bewegungen des menschlichen Gesamtorganismus in Wirklichkeit entgehen läßt, obgleich er theoretisch ihre Bedeutung anerkennt. Er will sich eben von vornherein auf den Kopf als den Sitz des Verstandes und Gemüts und aller seelischen Fähigkeiten konzentrieren, was eine Vergewaltigung des Menschen als Gesamterscheinung bedeutet; immerhin hat er erreicht, daß in dieser Beschränkung quantitativ Ungeheures geleistet worden ist. Die leichte Herstellungsmöglichkeit der Silhouette nach dem Schatten bewirkte, daß diese Kunst auch von weniger geübter Hand ausgeführt wurde und die Klage, daß man

neuerdings statt der Miniaturen nur Schattenrisse zu bewundern und zu kaufen pflege, daß die reichen Toren, die zur Erhaltung des guten Geschmacks etwas beitragen sollten, sich jetzt an Silhouetten vergnügten, die ein jeder anfertigen könne, diesen Stoßseufzer Chodowieckis, können wir durchaus begreifen.

Es kann nicht wundernehmen, wenn von der wissenschaftlichen und künstlerischen Seite her eine Gegenströmung gegen Lavater sich bemerkbar machte, die qualitativ stärker war und von einer wissenschaftlich bedeutsamen und künstlerisch hervorragenden Persönlichkeit ausging. Die Physiognomischen Fragmente selbst liefern den Beweis dafür: im 4. Bande ist die Rede von einer Abhandlung über Physiognomik, die im Göttinger Taschenkalender aufs Jahr 1778 erschienen war; mit vielem Witze, vieler Zierlichkeit und einer sanft fortreißenden Beredsamkeit geschrieben, rührt sie von einem der gelehrtesten, scharfsinnigsten und in mancher Hinsicht verdienstvollsten Männer der damaligen Zeit her. Wie Lavater selbst zugesteht, schien der Verfasser sehr viel Menschenkenntnis zu besitzen und ein großes Maß schnellen Beobachtungsgeistes; es war der Göttinger Professor Lichtenberg[1]*), der in einer Antiphysiognomik gegen*

[1]) Durch Ernst Bertrams soeben in Bonn bei Friedrich Cohen

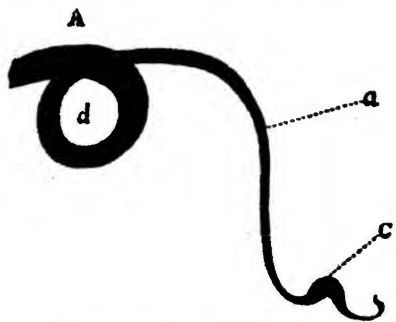
Lavater Front machte und den Wert der Pathognomik in den Vordergrund stellte. Indem sich Lavater hiermit auseinandersetzt, kommt er zu folgenden Resultaten: Physiognomik ist Kraftdeutung oder Wissenschaft der Zeichen der Kräfte; Pathognomik Leidenschaftsdeutung oder Wissenschaft der Zeichen der Leidenschaften; jene zeigt den stehenden, diese den bewegten Charakter. Der stehende Charakter liegt in der Form der festen und in der Ruhe der beweglichen Teile; der leidenschaftliche in der Bewegung der beweglichen; Physiognomik zeigt die Summe der Kapitalkraft, Pathognomik das Interesse, das jene abwirft; jene, was der Mensch überhaupt ist, diese, was er in dem gegenwärtigen Moment ist. Physiognomik ist der Spiegel der Naturforscher und Weisen, Pathognomik der Spiegel der Hof- und Weltleute.

In seiner witzigen und satirischen Art aber ging Lichtenberg noch weiter; im Jahre 1783 erschien im 5. Band von Baldingers Neuem Magazin für Ärzte ein Fragment von Schwänzen, wohl die geistreichste Parodie, welche auf Lavaters Physiognomik ausgedacht worden ist und deren wortgetreuen Abdruck wir uns nicht versagen können.

---

erschienene feinsinnige Arbeit über Lichtenberg, wird diesem unserem geistreichsten Satiriker endlich die gebührende Würdigung vom psychologischen Standpunkt aus zuteil.

SILHOUETTEN.



Fragment von Schwänzen.

I. Heroische, kraftvolle.

A. Ein Sauschwanz.
B. Englischer Doggenschwanz.

A.

Wenn du in diesem Schwanz nicht siehest, lieber Leser, den Teufel in Sauheit, (obgleich hoher Schweinsdrang bey a) nicht deutlich erkennest den Schrecken Israels in c, nicht mit den Augen riechst, als hättest du die Nase drinn, den

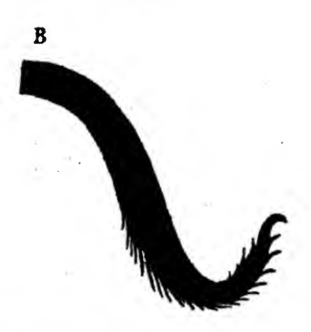
niedern Schlamm, in dem er aufwuchs bey d, und nicht zu treten scheinst in den Abstoß der Natur und den Abscheu aller Zeiten und Völker, der sein Element war — so mache mein Buch zu; so bist du für Physiognomie verloren.

Dieses Schwein, sonst gebornes Ur-Genie, luderte Tage lang im Schlamm hin; vergiftete ganze Straßen mit unaussprechlichem Mistgeruch, brach in eine Synagoge bey der Nacht, und entweihte sie scheußlich; fraß, als sie Mutter ward, mit unerhörter Grausamkeit drey ihrer Jungen lebendig, und als sie endlich ihre cannibalische Wuth an einem armen Kinde auslassen wollte, fiel sie in das Schwerd der Rache, sie ward von den Bettelbuben erschlagen, und von Henkersknechten halbgahr gefressen.



B.

B



Der du mit menschlichen warmen Herzen die ganze Natur umfängst, mit andächtigen Staunen dich in jedes ihrer Werke hinfühlst, lieber Leser, theurer Seelenfreund, betrachte diesen Hundeschwanz, und bekenne, ob Alexander, wenn er einen Schwanz hätte tragen wollen, sich eines solchen hätte schämen dürfen. Durchaus nichts weichlich, „hundselndes, nichts Damenschösigtes, zuckernes“ Maußknapperndes, winzigtes Wesen. Überall Mannheit, Drangdruck, hoher erhabener Bug und ruhiges, bedächtliches, kraftherbergendes Hinstarren, gleichweit entfernt von unterthänigem

Verkriechen, zwischen den Beinen, und hünerhündischer, wildwitternder, ängstlicher, unschlüssiger Horizontalität.

Stürbe der Mensch aus, warlich der Szepter der Erde fiele an diese Schwänze. Wer fühlt nicht hohe an menschlicher Idiodität angrenzende Hundheit in der Krümmung bey a? An Lage wie nach der Erde, an Bedeutung wie nach dem Himmel. Liebe, Herzens Wonne, Natur, wenn du dereinst dein Meisterstück mit einem Schwanze zieren willst, so erhöre die Bitte deines bis zur Schwärmerey warmen Dieners, und verleihe ihm einen wie B.

Dieser Schwanz gehörte Heinrich des VIII. Leibhunde zu. Er hieß Caesar, und war Caesar. Auf seinem Halsbande stund das Motto: aut Caesar, aut nihil, mit goldenen Buchstaben, und in seinen Augen eben dasselbe, weit leserlicher, und weit feuriger. Seinen Tod verursachte ein Kampf mit einem Löwen, doch starb der Löwe fünf Minuten früher als Caesar. Als man ihm zurief, Marx der Löwe ist tod, so wedelte er dreymal mit diesem verewigten Schwanze, und starb als ein gerochener Held.

Molliter ossa quiescant.



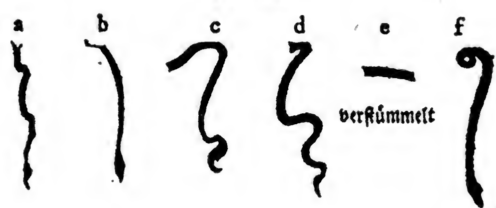
C.

Silhouette vom Schwanze eines, leider! zur Mettwurst bereits bestimmten Schweins-Jünglings in G . . . von der

größten Hofnung, den ich allen warmen, elastischen, beschnittenen und unbeschnittenen Genie ausbrütenden Stutzern, von Mensch- und Sauheit, bittewimmernd empfehle. Fühlts, hörts! und Donner werde dem Fleischer, der dich anpackt.

Noch zur Zeit nicht ganz entferkelt; mutterschweinische Weichmut in schlappen Hang und läppische Milchheit in der Fahnenspitze. Aber doch bey p schon keimendes Korn von Keiler Talent; ja, wäre bey m nicht sichtbarlich städtische Schwäche und mehr Spickespeck, als Haugeist, und wäre unter dem Schwanz bey o minder Rauchkammer als Ruhms Tempel, und minder Mettwurst als Triumph, so sagte ich: dein Anherr überwand den Adonis, und der Ebergeist des Herkules-Bekämpfers ruht auf deinem Schwanz.

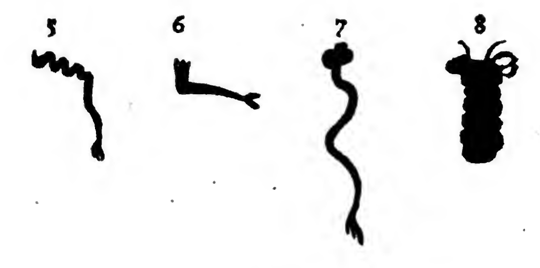
Einige Silhouetten von unbekannten meist thatlosen Schweinen.



a, Schwach arbeitende Thatkraft; b, physischer und moralischer Speck; c, unverständlich entweder monströs oder Himmelsfunken lodernder Keim vom Wanderer zertreten; d, vermutlich verzeichnet, sonst blendender, auffahrender Eberblitz; f, Kraft mit Speck verthatloset.

Acht Silhouetten von Purschenschwänzen zur Uebung.





D.

Erklärungen:

1.) Ist fast Schwanz Ideal. Germanischer, eiserner Elater im Schafft; Adel in der Fahne; offensivliebende Zärtlichkeit in der Rose; aus der Richtung fletscht Philistertod und unbezahltes Conto. Durchaus mehr Kraft als Besonnenheit.

2.) Hier überall mehr Besonnenheit als Kraft. Aengstlich gerade, nichts Hohes, Aufbrausendes, weder Newton noch Rüttgerot[1]), süßes Stutzerpeitschgen, nicht zur Zucht, sondern zur Zierde, und zartes Marcipanherz ohne Feuer

---

1) Rüttgerot war ein Mörder, der zu Einbeck, vier Meilen von Göttingen, gerädert wurde. S. Lavaters große Physiognomie.

Puls. Ein Liedchen sein höchster Flug, ein Küßchen sein ganzer Wunsch.

3.) Eingezwängter Fülldrang. Eine Pulvertonne unter einem Feuerbecken vergessen. Wanns auffliegt, füllts die Welt. Edler, vortrefflicher Schwanz, englisch in beyderley Verstand. Schade, daß du von sterblichem Nacken herabstarrst. Flögst du durch die Himmel, die Cometen würden sprechen: welcher unter uns will es mit ihm aufnehmen. Studirt Medicin.

4.) Satyrmäßig verdrehte Merrettigform. Der Kahlköpfigkeit lezter Tribut, an Schwanzheit bezahlt. Alte Feldmarschallskraft, zu Fähndrichs Natur aufpomadet, aufgekämmt und aufaffectirt. Kampf zwischen Natur und Kunst, wo beide auf dem Platz bleiben. Strecke du das Gewehr armer Teufel, und laß die Perücke einmarschiren.

5.) An Schneidergesellheit und Lade gränzende schöne Litteratur. In dem scharfen Winkel, wo das Haar den Bindfaden verläßt, wo nicht Goethe, doch gewiß Bethge[1]), hoher Federzug mit Nadelstich. Polemik in der horizontalen Richtung, Freytisch in der Quaste. In der fast zu dünne gezeichneten Wurzel Winzigkeit mit Hände reibender Pusillanimität. Informirt auf dem Clavier.

---

1) Bethge war der berühmteste Schneider zu Göttingen, zu seiner Zeit.

6.) Sicherlich entweder junger Kater oder junger Tiger, mit einem Haar Uebergewicht zum letztern.

7.) Abscheulich. Ein wahrhaftes Pfuy! Wie kannst du an einem Kopf gesessen haben, den Musen geheiligt. Im trunkenen Streit mußt du vielleicht einmal irgend einem Badergesellen oder Stadtmusikanten entrissen und aus Triumph an Purschenhaar geknüpft seyn. Elendes Werk, nicht der Natur, sondern des Seilwinders. Hanf bist du, und als Hanf hättest du dich besser geschickt, den Hals deines geschmacklosen Besitzers an irgend einem Galgen zu schnüren.

8.) Heil dir und ewiger Sonnenschein, glückseliges Haupt, das dich trägt. Stünde Lohn bey Verdienst, so müßtest du Kopf seyn, vortrefflicher Zopf, und du Zopf beglückter Kopf. Welche Güte in den seidenen zarten Abhang, wirkend ohne Hanf herbergendes maskirendes Band, und doch Wonne lächelnd wie geflochtene Sonnenstralen.

So weit über selbst gekrönte Haarbeutel als Heiligenglorie über Nachtmütze.

Sechs solcher Schwänze in einer Stadt, und ich wollte barfuß deine Thore suchen, du Gesegnete, die Schwelle deines Rathauses küssen und mich glücklich preisen mit meinem eignen Blut unter die Zahl deiner letzten Beysassen eingezeichnet zu werden.

Fragen zur weiteren Uebung.

Welcher ist der kraftvolleste?
Welcher hat am meisten Thatstarrendes?
Welcher Schwanz wird schwänzen?
Welcher ist der Jurist, der Mediciner?
Der Theologe? der Weltweise?
Der Taugenichts? der Taugewas?
Welcher ist der verliebteste?
Welcher alternirt mit dem Haarbeutel?
Welcher hat den Freytisch?
Welchen könnte Goethe getragen haben?
Welchen würde Homer wählen, wenn er wieder käme?

Eine Überraschung bedeutet es nun für uns, wenn wir weiterhin auf der Spur nach der Herkunft unserer Silhouettensammlung erfahren, daß diese aus Lichtenbergs Nachlaß stammt. Genaue Betrachtung zeigt, daß zur Beobachtung und Darstellung der in unserem Buch in Originalgröße zum ersten Male veröffentlichten neununddreißig Scherenschnitte pathognomisches Interesse die Veranlassung gab und daß sie eine mit viel Humor gewürzte Antiphysiognomik abgeben.

Noch vor Jahren war die Sammlung in Bremen im Besitze der Nachkommen Lichtenbergs, von wo aus sie in Wiesbadener Privatbesitz überging, während der literarische Nachlaß der Universitätsbibliothek in Göttingen als Geschenk übergeben wurde.

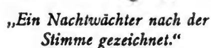
Wie weit sich Lichtenberg mit physiognomischen Studien abgegeben hat, erhellt aus folgendem. Er schreibt: „Im Jahre 1770 sowohl als 1774 und 75 stellte ich in England mit großem Eifer physiognomische Beobachtungen an, die oft so gefährlich waren, als die über Gewitterelektrizität, und einmal hätte nicht viel gefehlt, so wäre ich ein physiognomischer Riechmann geworden. Ich habe dort Männer gesehen und gesprochen, berühmte und berüchtigte durcheinander, die mit unter die merkwürdigsten der neueren Zeit gehören, und deren Wert und Unwert durch das Urteil

der besten Köpfe von Petersburg bis Madrid längst entschieden ist. Nicht junge, geniesüchtige, kenntnisleere Köpfe, die von dem Strahl eines Zeitungslobs erwärmt, sich ein wenig erheben und bald darauf zu Tausenden auf immer hinfallen; keine von unseren berühmten nachäffenden Originalen, deren Ruhm erst von einem freundschaftlichen Kandidaten Junty posaunt, nun nur noch als Echo aus leeren Köpfen widerhallt, und deren Profile dem ohngeachtet gebraucht worden sind, Punkte für die physiognomische Linie der Kraft zu finden."

Bei allen seinen physiognomischen Beobachtungen aber steht Lichtenberg uns heute näher als Lavater. Auch ihm ist ein engeres Verhältnis zu den bildenden Künsten eigentümlich und wir erinnern uns an seine geistreichen Auslegungen der Hogarthschen Stiche, an seine Beziehungen zu Chodowiecki, ja vielleicht wäre es sogar lohnend, einmal seine Zeichnungen im Zusammenhang mit seinen physiognomischen Studien einer besonderen Untersuchung zu unterziehen. Flüchtig hingeworfene Skizzen von Köpfen begegnen uns vielfach in seinen Briefen und anderen nachgelassenen Manuskripten und geben Zeugnis von einer erstaunlich sicheren Beobachtungsgabe, die nicht im Imitativen ihren Reiz hat, wohl aber in der Erfindungskraft. Ein besonders witziges Beispiel dafür sind die folgenden beiden Skizzen, die

Lichtenberg in einem seiner Aphorismenbücher entworfen hat. Mehrere Jahre hindurch hornte und brüllte ihn ein Nachtwächter aus dem Schlaf, um ihm zu sagen, wieviel Uhr es sei; der Mann interessierte ihn, und er versuchte, sich ein Bild von ihm nach dem Ton seiner Stimme zu machen. Dann ließ er ihn kommen und zeichnete ihn nach der Natur.





„Ein Nachtwächter nach der Stimme gezeichnet."



„So sah er ohngefähr aus."

Die Vermutung, daß Lichtenberg selbst der Verfertiger unserer Silhouetten sei, könnte somit ausgesprochen werden; und als ein besonders beweiskräftiges Argument würden die Unterschriften, die nach Leitzmanns Urteil von der Hand Lichtenbergs herrühren, angesehen werden können; aber, was gegen diese Annahme spricht, ist die künstlerische Qualität und Einheitlichkeit; denn so hoch wir auch die

Skizzen Lichtenbergs einschätzen, so behalten sie letzten Endes doch das Dilettantische, und es fehlt ihnen die Sicherheit, mit der unsere Charaktertypen ausgeführt sind. Unverkennbar aber waltet in ihnen etwas von dem Geiste Lichtenbergs; es liegt deshalb nahe, an einen Künstler zu denken, der auf Anregung Lichtenbergs hin die Silhouetten verfertigte. Wenn wir Umschau halten in dem Künstlerkreis, der Lichtenberg umgeben hat, so müssen wir schließlich bei Chodowiecki stehen bleiben. Es ist zuzugeben, daß im ersten Augenblick der Gedanke überrascht, da wir von Chodowiecki selbst bis jetzt keine Silhouetten kennen; nun aber beweist uns der soeben erschienene Briefwechsel des Künstlers mit seinen Zeitgenossen, insbesondere mit Lavater, daß er ihm Silhouetten geliefert hat[1]).

Auch erinnern wir uns an die von seiner Hand herrührenden Silhouetten in „Erasmus Lob der Narrheit" und im Lauenburger genealogischen Kalender auf das Jahr 1780 mit der humorvollen Unterschrift: „L'art de silhouèter est admirable! A combien de visages est-il favorable! Il explique si bien le Proverbe qui dit: Tout chat est noir

---

[1]) Vgl. Daniel Chodowiecki: Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen. Herausgeg. von Dr. Charlotte Steinbrucker. Band I 1736—1786, Seite 62—68, 71, 77—79, 81, 83, 86, 87, 266—268 und 271.

pendant la nuit.“ Mehr noch als durch diese Hinweise wird uns Chodowiecki als der Verfertiger der Silhouetten beglaubigt durch die seit Generationen in der Familie Lichtenberg bestehende Überlieferung, und es ist außer Zweifel, daß dieselbe durch weitere literarische Dokumente gestützt werden könnte, wenn nicht ein Teil des Briefwechsels zwischen Lichtenberg und Chodowiecki verschollen oder zugrunde gegangen wäre. Auch fehlen die Bücher G. und H. des literarischen Nachlasses von Lichtenberg zurzeit, welche die für die Entstehung unserer Sammlung in Frage kommenden Jahre vom Februar 1779 bis Dezember 1788 umfassen. Wir bedauern mit dem Lichtenberg-Forscher Leitzmann das Fehlen dieser Bände und hoffen, daß ein glücklicher Zufall sie wieder ans Licht bringen wird. Wohl aber sind wir so glücklich, aus den Beziehungen Lichtenbergs zu Chodowiecki[1]) mancherlei Parallelen aufweisen zu können, die die Richtigkeit der mündlichen Überlieferung befestigen: so enthält das Göttingische Magazin der Wissenschaft und Literatur auf das Jahr 1780 den bekannten Vorschlag zu einem orbis pictus für deutsche dramatische Schriftsteller, Romanendichter und Schauspieler. Für diesen orbis pictus hatte Lichtenberg Chodowiecki als Mitarbeiter

[1]) Vgl. Chodowiecki und Lichtenberg von Dr. Rudolf Focke, Leipzig 1901.

gewonnen; die gemeinsame Arbeit sollte sich in der Weise abwickeln, daß Lichtenberg die Anregungen dem Künstler geben wollte oder, wie er selbst schreibt, nur das sagen, was er selbst beobachtet habe und „Herr Chodowiecki wird zeichnen, was er beobachtet hat; er wird sich so wenig nach mir richten, als ich mich nach ihm, ausgenommen, wo ich seine Zeichnungen erkläre. Hieraus erwächst unserm Publikum der Vorteil: sollten meine eigenen Bemerkungen schlechterdings nichts wert sein, so wird man mir es hoffentlich dank wissen, daß ich diesen großen Meister bewogen habe, seine eigenen Beobachtungen nach und nach in unsern Blättern der Welt vorzulegen nach einem Plan, nach welchem sein, soviel mir bewußt ist, noch nie erreichtes Talent auch in den kleinsten Figuren Seelen darzustellen, lehrreicher erscheinen muß, als in manchem geistlosen Roman, zu dessen Illumination man ihn bestellt hat"; und in diesem Zusammenhang heißt es, daß er, Lichtenberg, einen guten Vorrat von Bemerkungen liegen habe und später hören wir, daß sich Lichtenberg entschuldigt infolge seines Gesundheitszustandes nicht zur Veröffentlichung aller seiner Pläne gekommen zu sein. Wir glauben deshalb nicht zu irren, wenn wir unsere Silhouettensammlung mit zu den unveröffentlichten und liegengebliebenen Arbeiten Lichtenbergs rechnen. Indessen ist es nicht durch-

aus nötig, sie als Beitrag für den orbis pictus anzusehen; man könnte vielmehr an eine Veröffentlichung derselben im Zusammenhang mit den Taschenkalendern oder auch in einer selbständigen Form denken. Die Art, wie Lichtenberg und Chodowiecki zusammengearbeitet haben, wird uns aus den Almanachen bekannt, und wir denken dabei an Lichtenbergs Brief vom 23. Dezember 1776, welcher der Ausgangspunkt der Beziehungen der beiden Männer zueinander ist. Lichtenberg schreibt: „Wohlgeborener, hoch zu ehrender Herr, einen Auftrag von Herrn Dieterich seines Kalenders wegen selbst an Ew. Wohlgeboren zu schreiben, nehme ich mit herzlicher Bereitwilligkeit an, da er mich mit einem Manne in nähere Bekanntschaft bringt, dessen Werke ich nicht allein mit dem größten Vergnügen, sondern auch mit wahrhaftem Unterricht als Psychologe betrachte und überall aufsuche. Herr Dieterich wird ihnen bereits gemeldet haben, daß ich seinen Taschenkalender für 1778 dirigieren und größtenteils selbst schreiben werde. Da er mir ganz freie Hände gelassen, so wählt ich vor allen Dingen zum Zeichner und Kupferstecher Ew. Wohlgeboren, und der Kalender soll gewiß außerordentlich werden, wenn ich in allen Stücken so glücklich wähle als hierin. Wegen der Einrichtung der Kupferstiche hatte ich verschiedene Gedanken, ich habe die, die mir

am meisten gefallen haben, dieses Mal nicht wählen können, weil die dazu nötige Beschreibung und Aussuchung der Materialien mehr Zeit erfordert, als ich bei meinen vielen Geschäften darauf verwenden kann, da mich H. E. Dieterich etwas spät zu der Sache berufen hat. Was ich dieses Mal gerne ausgeführt wünsche, will ich nunmehr erklären, nicht alles bestimmt, um einem Manne von Ihren großen Talenten alle mögliche Freiheit zu lassen, und nicht sowohl als Vorschrift, sondern als bescheidenen Rat. Da ich mich schon eine geraume Zeit vor H. E. Lavater mit physiognomischen Betrachtungen abgegeben, so wünschte ich gerne in dem Kalender einige Gedanken mit den besten aus Lavater anzubringen, und allerdings sollten die Kupferstiche wiewohl nur eine entfernte Beziehung haben. Ich wollte nehmlich darin vortragen, in wiefern Laster häßlich und Tugend schön machen können, also eine Physiognomik, die nicht so niederschlagend ist als die jetzt beliebte. Ich wünschte also nach Hogarths Art, das Leben von Liederlichen, sowohl als Tugendhaften beiderlei Geschlechtes vorzustellen, aber welches ich hier einmal für allemal erinnere bloß in Köpfen oder Bruststücken, bei denen auch, wenn es nötig, ein paar Hände sichtbar sein könnten. Dieses würde ihnen die Erfindung und Arbeit nicht nur sehr erleichtern, sondern Sie würden Gelegenheit

haben, Ihr Talent, Geist, Ausdruck in den Gesichtern darzustellen, vorzüglich zu zeigen“ ....

Auch unsere Sammlung gehört durchaus derselben geistigen Richtung an, wie sie auch die späteren Themen Lichtenbergs zeigen: Natürliche und affektierte Handlungen des Lebens, 1. und 2. Folge; Heiratsanträge, 1. und 2. Folge und Centifolium stultorum. Typen wie „Der aufschneiderische Narr“, „Der Fleischer“, „Der Pedant“, „Der Prediger“ begegnen uns in unserer Sammlung in gleicher oder ähnlicher Weise wieder.

Da nun weder ein Hinweis auf irgendeine bestimmte Reihenfolge unserer Silhouetten etwa durch eine Numerierung vorgeschrieben ist, so ergeben sich heute für die Anordnung mehrere Möglichkeiten. Es könnte an eine Gruppierung nach männlichen und weiblichen Typen gedacht werden, wobei sich bestimmte Gegenüberstellungen ergäben, wie sie beispielsweise in den Monatskupfern des Göttinger Taschenkalenders vorkommen. Indessen besteht hierbei der Nachteil, daß den siebenundzwanzig männlichen Silhouetten nur zwölf weibliche gegenübergestellt werden können, die Sammlung also vielleicht unvollständig ist. Bei der einzigen unzweideutigen Gegenüberstellung aber, wie sie der „Elegante“ und das „Gegenstück zum Eleganten“ bietet, ist der generelle Unterschied aufgegeben; außerdem kommt der „Elegante“ zweimal vor, einmal als Kopf, das

andere Mal als ganze Figur. (Abgebildet auf der Außenseite des Buches.) Diese ganzfigurige Silhouette steht innerhalb der Sammlung für sich allein da, bringt aber gerade durch den Bewegungsausdruck in der Gesamthaltung den Beweis für eine besonders klare Erfassungsgabe und künstlerische Darstellungskraft; der leicht vorgebeugte Gang, die etwas affektierte Haltung des Schirms, die zierlich gebundenen Schleifen an den Schuhen, der elegant gehobene, zurückgesetzte Fuß sind Kennzeichen feinster Beobachtung. Diese Figur ist ganz im Sinne Chodowieckis erfaßt. Was nun die Zwölfzahl der weiblichen Typen betrifft, so hätten diese für sich allein den einzelnen Monaten beigegeben werden können, wenn wir den Gedanken einer Gegenüberstellung fallen lassen. Eine weitere Möglichkeit steht uns offen ohne generellen Unterschied in diesen Typen die Temperamente verkörpert zu sehen. Wir würden demnach vier Gruppen zu bilden haben; an der Spitze der ersten würde die „Melancholie" stehen, für die drei anderen aber fehlen wiederum die entsprechenden Silhouetten. Wohl empfinden wir das Phlegmatische in einzelnen Typen wie bei dem „ächten Schmaucher", dem „Langsamen", dem „Pedanten", der „Nervenschwachen", dem „Sauertopf", dem „Kummer", der „Lächelnden", der „Schmollenden". Sanguinisch erscheint uns „Der lachende Bauer", „Das große

Kind", „Der Eigensinnige", cholerisch sind „Das scheltende Fischweib" und „Der Grobian". Aber in einer ganzen Reihe prägt sich die Summe der Temperamente so stark aus, daß wir sie nicht einseitig zu analysieren vermögen.

Auch diese Gruppierung führt also zu keinem befriedigenden Endresultat. Maßgebend scheint bei der Entstehung der Silhouetten der Gedanke gewesen zu sein, das Leben in seiner bunten Mannigfaltigkeit zu zeigen, Männer und Frauen in ihren Charaktereigentümlichkeiten zu beobachten und sie so fest zu halten, daß uns pathognomisch und empirisch psychologisch ihr Wesen in möglichst charakteristischer und eindrucksvoller Weise entgegentrete. So haben wir es letztlich mit Individualitäten zu tun, die jede für sich allein betrachtet werden muß. Diesem Gedanken entsprechend ist denn auch jeder einzelnen Silhouette in unserem Buch ein Blatt für sich eingeräumt worden und in freier Wahl haben wir männliche und weibliche Köpfe aufeinander folgen lassen. Es wird dabei auffallen, daß die männlichen im allgemeinen einen stärkeren Ausdruck zeigen, in ihren Affekten gesteigerter sind, daß wir es dabei mit Menschen, die verschiedenen Ständen angehören, also gewissermaßen mit Gesellschaftstypen zu tun haben. Aus den einfacheren Ständen, wie aus den gut bürgerlichen und gelehrten Kreisen sind sie gewählt, besonders

hervorgehoben aber sind die allgemein menschlichen Züge, weniger die Standesunterschiede, und in der Beobachtung der allgemein menschlichen Züge nehmen wir feinste Schattierungen und Abstufungen wahr. Von dem Lächeln zum Lachen bis zum lauten Auflachen, vom Weinen zum Heulen, vom Zaghaften zum Verwegenen. Dünkelhaftes Wesen spiegelt sich im „Hochmuth", „Renomisten" und „Aufschneider" wider; Männlichkeit im „verwegenen Kerl", im „Grobian", im „Degenknopf", im „Grenadier"; zarte Weiblichkeit bei der „Lächelnden", der „lachenden Dame", der „Gedankenvollen" und der „Nervenschwachen"; weibliche Klatschsucht in der „Trätschmadam" und „Mamsell Schnippsch". „Der Langsame" wie „Der heuchlerische Betvater" gehören mit zu den Leuten, die so fette Gesichter haben, daß sie „unter dem Speck lachen können, daß der größte physiognomische Zauberer nichts davon gewahr wird, da wir arme, winddürre Geschöpfe, denen die Seele unmittelbar unter der Epidermis sitzt, immer die Sprache sprechen, worin man nicht lügen kann" (Lichtenberg, Aphorismen). „Die alte Saufbütte", „Der Fresser" und „Der ächte Schmaucher" sind Vertreter wohligen Lebensgenusses, und bei dem letzten fällt uns unwillkürlich jene humorvolle, pathetische Arie Bachs in dem Notenbüchlein für Anna Magdalena ein:

Erbauliche Gedanken eines Tabaksrauchers.

So oft ich meine Tabaks-Pfeife
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So gibt sie mir ein Trauerbild
Und füget diese Lehre bei,
Daß ich derselben ähnlich sei usw.

Es kann kein Zweifel darüber walten, daß unsere Silhouetten in engstem Zusammenhang mit Lichtenbergs Arbeiten über Physiognomik stehen. Dieselben wurden zunächst als ein Beitrag in dem Göttinger Taschenkalender vom Jahre 1778 veröffentlicht und kamen noch in demselben Jahre in zweiter vermehrter Auflage bei Johann Christian Dieterich in einem selbständigen Heftchen heraus. In seiner Vorrede „An den Verleger" äußert sich Lichtenberg wie folgt:

> *„Dir, guter Mann, führe ich hier auf Dein Verlangen zum zweytenmal ein Geschöpf vor, das Dir „in seiner Kindheit viel Vergnügen gemacht hat. Du „kleidetest es damals in Gold und Seide und so gefiel „es: izt, etwas mehr erwachsen, aber noch nicht viel „weiser, hat es jenen Flitterstaat abgelegt und wird „schwerlich mehr gefallen. Im männlicheren Habit „werden Fehler beydes merklicher und unverzeyh-*

„licher. Versage aber deswegen Deinem ehemaligen „Liebling Deinen Beystand noch nicht. Unter meiner „beständigen Aufsicht sollen künftig seine kleinen „Untugenden, wonicht ausgerottet, doch gezäumt, „und seine Tugenden, die Du auch durch das wilde „Feuer und den dreisten Blick nicht verkennen wirst, „genährt, und zum stehenden Charakter gestärkt und „befestigt werden.

„Beym nächsten Besuch wird es als Mann er„scheinen, in dem vorteilhaftesten Putz, den ich von „Chodowiecky für ihn erhalten kan; und dann, „mein Freund, sollen hoffentlich Chodowiecky, Du „und ich, ein jeder nach seiner Art, Vergnügen und „Unterstützung von ihm genießen. Ich bin Dein auf„richtiger Freund der Verfasser."

Aus diesen letzten Sätzen geht also ganz deutlich hervor, daß Lichtenberg für das Erscheinen einer dritten Auflage seiner Physiognomik eine Illustrierung durch Chodowiecki erhofft hat. Aber infolge des Abflauens des Interesses für Physiognomik mit Beginn der achtziger Jahre kam es nicht zu einer dritten Auflage, aus welchem Grunde sich auch die damals nicht erfolgte Veröffentlichung der Silhouetten genügend erklärt.

Es ist nicht leicht zu entscheiden, ob man dem Interpreten der Silhouetten oder dem Zeichner derselben den Vorzug geben soll. Die Lichtenbergsche Auslegung ist jedenfalls in ihrer knappen, leicht ironischen, geistreichen Art unübertrefflich und dem modernen Betrachter dürfte es schwer fallen, eine bessere Deutung zu geben. Wir erinnern uns an Lichtenbergs eigene Mitteilung, daß von seiner ersten Jugend an Gesichter und ihre Deutung eine seiner Lieblingsbeschäftigungen war.

Dem Literarhistoriker, im besonderen dem Lichtenbergforscher, muß sich in unserer Sammlung von neuem der große Psychologe und Menschenkenner offenbaren. Er stellt seine Beobachtungen nicht auf eine Sphäre menschlicher Gesellschaft ein, sondern studiert Charaktere aller Volks- und Berufsklassen, sucht sein Beobachtungsfeld so weit als möglich auszudehnen und gründet alle seine Erkenntnisse auf ernstem Suchen nach Wahrheit. Mit den englischen und französischen Psychologen Swift und Shaftesbury und Voltaire verbindet ihn manches, aber darüber hinaus besitzt er Tiefe des Gemüts und zarte Empfindsamkeit, einen feinen Sinn für das Gemeinsame, den Blick für das Individuelle, Einzigartige, Charakteristische und Komische; ja, es spiegelt sich ein Teil seiner Weltanschauung darin wider und so wird letzten Endes diese Samm-

lung eine Illustration zu einer Antiphysiognomik[1]*) und ein Beweis für die Bedeutung empirischer Charakterpsychologie, für welche uns Lichtenberg heute als Ausgangspunkt dasteht*[2]*).*

Über die Auslegung aber müssen wir doch noch die künstlerische Leistung stellen, die als ein in sich geschlossenes Ganzes erscheint, selbst wenn ein weiterer Ausbau derselben einstmals beabsichtigt gewesen wäre. Einem Einwand, wie er gemacht werden könnte, daß diese Silhouetten von mehreren Händen herrühren, können wir am ehesten mit einem stilistischen Argument begegnen. Die Mehrzahl der Silhouetten aus jener Zeit kennt die Wiedergabe der Augenwimper als charakteristisches Symptom nicht. Bei allen unseren Profilen aber, selbst bei der ganzfigurigen Silhouette, ist dieselbe wiedergegeben und jedesmal verschieden behandelt.

Wenn man sich unsere Silhouetten immer wieder unabhängig von allen literarischen Urkunden, die die Autorschaft Chodowieckis schon hinreichend glaubwürdig machen, ansieht, so wird letzten Endes ihr künstlerischer Wert selbst

---

[1]) *Vgl. Göttinger Taschenkalender vom Jahr 1778. Bey Joh. Chr. Dieterichs u. Lavater, Physiogn. Fragm. Bd. IV, S. 3 ff. Leipzig 1778.*

[2]) *Vgl. Lichtenberg als Psychologe und Menschenkenner, von Friedrich Schäfer. Jena 1898.*

das beste Dokument für die Hand des Meisters. Lichtenberg kann für diese Arbeiten nicht mehr in Frage kommen. Der Unterschied zwischen seinen Zeichnungen und den Silhouetten erweist sich in stilistischer Hinsicht zu deutlich. Erstere sind wohl aus einer scharfen Beobachtung hervorgegangen, aber sie entbehren doch des inneren Erlebens, und dies ist gerade das ureigenste Wesen unserer Charakterköpfe, bei denen mit verschwindend wenig Effekten die stärkste Wirkung erreicht wird. Ein Stück Seelenleben wird gezeigt, wie es der Künstlerpersönlichkeit Chodowieckis, dem „Seelenmaler", durchaus entspricht. Einen besonderen Hinweis halten wir noch für notwendig: die Silhouetten lassen bei feinerer Beobachtung einen leichten englischen Einschlag spüren. Hier wäre ein Vergleich mit den in den Physiognomischen Fragmenten abgebildeten „Carricatures d'après Hogarth" angezeigt, sowie mit den mancherlei „têtes d'expression", die Lavater nach Lebrun und Chodowiecki veröffentlichte. So dürfen wir mit guten Gründen in dieser Sammlung ein Werk Chodowieckis begrüßen, das in seiner Vollkommenheit und seiner Einzigartigkeit mit zu den wertvollsten Erzeugnissen aus der Blütezeit der Silhouette gehört und damit unsere Kenntnis von dieser Kunst heute wesentlich erweitert.


Der Lächelnde.



Die lachende Dame



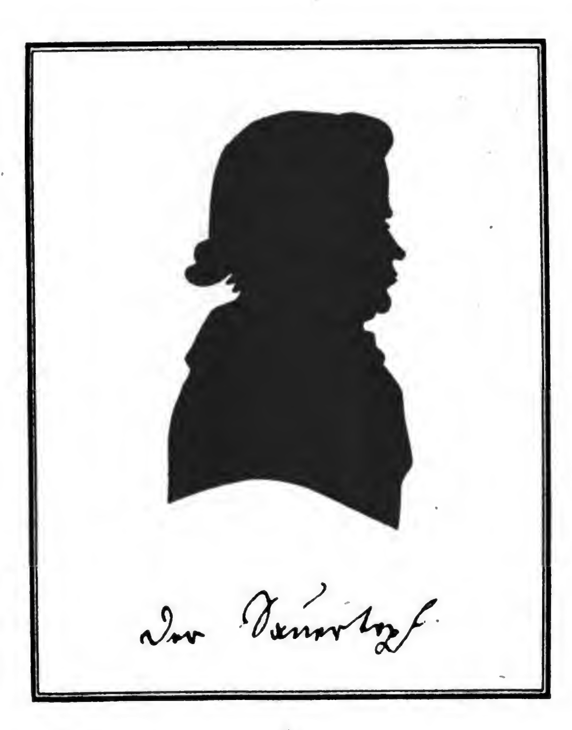
Der lachende Bauer.





Die Gedankenvolle.


Der Kummer.





Die Weinende.



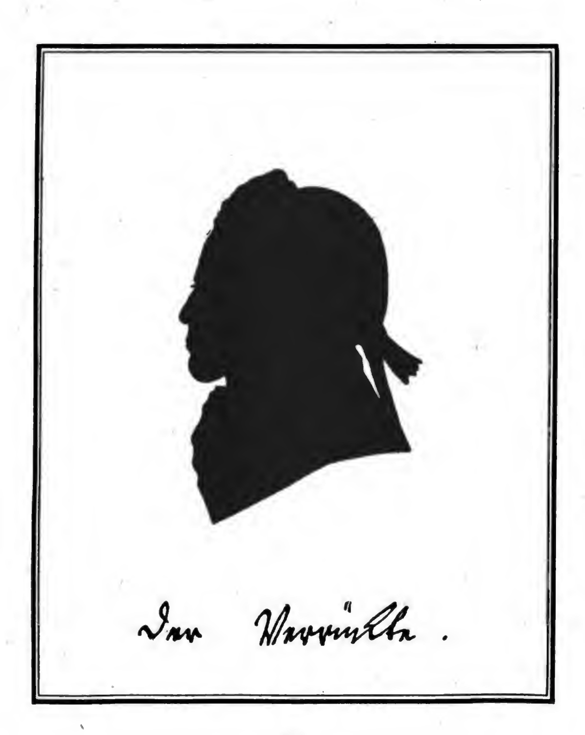


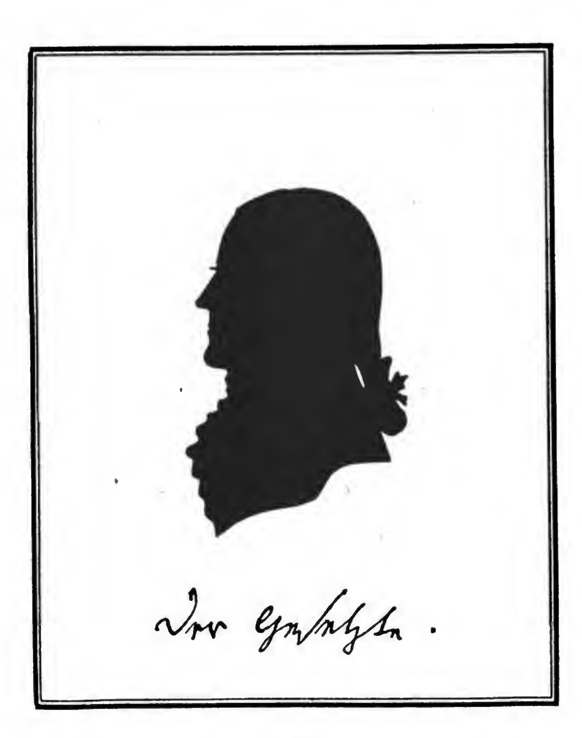
Die Nervenschwache:



Die Melancholie.


Das grosse Kind.





Der Gelehrte.



Der Langsame.


Der Pedant.


Der Orientalist.



Der Eigensinnige



Der Elegante.

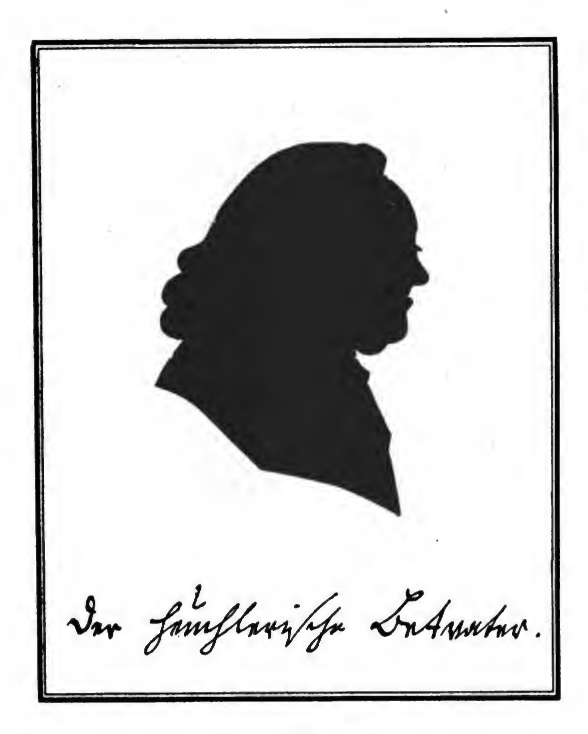

Das Gegenstück zum Eleganten

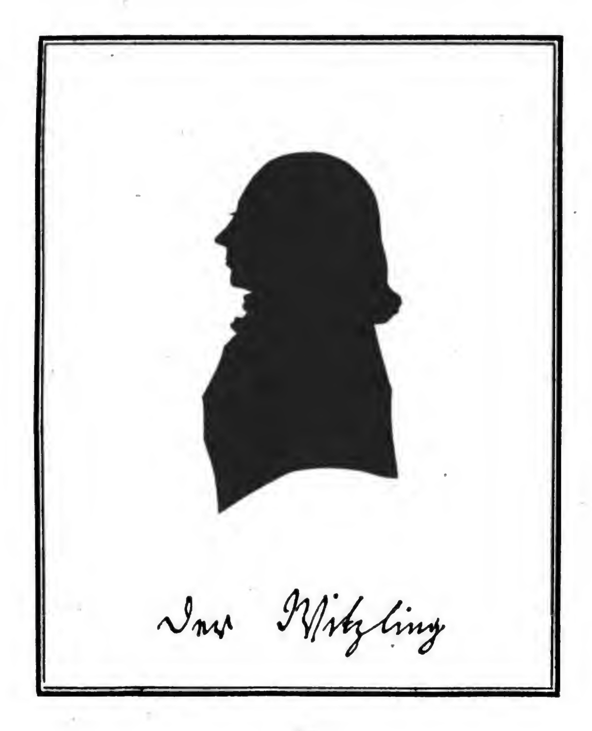

Der Hochmuth.

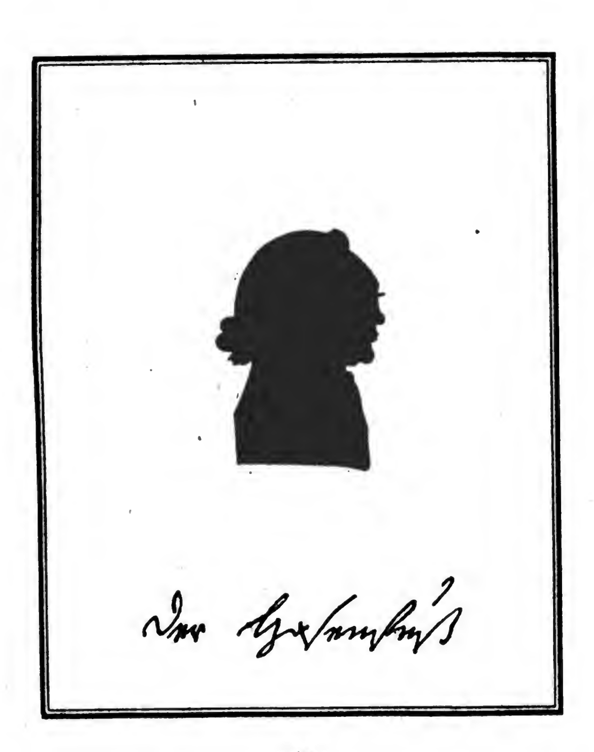


Der Renomist.


Der
Aufschneider.


Der Hamburgische Senator.





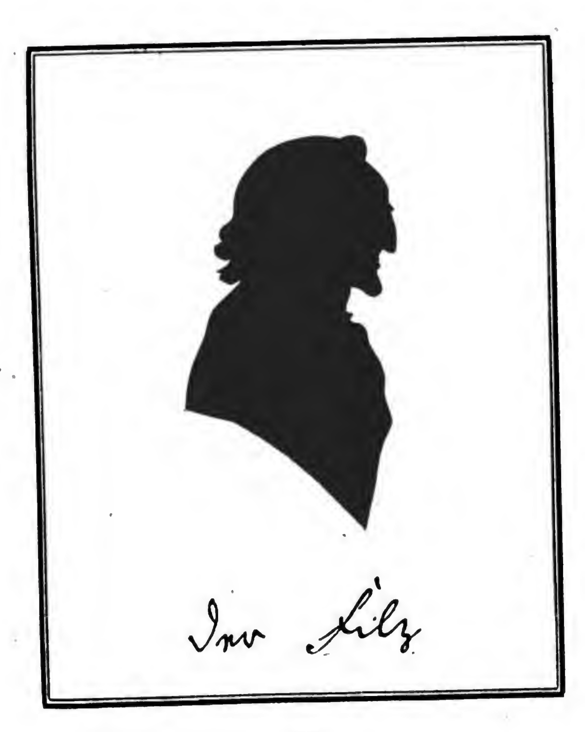


Der verwegene Kerl.


Der Grenadier.




Der Grobian.




Das scheltende Kirschweib.


Der Herder.





Die kleinstädtische Neugierde.




Mamsell Schnippsch.



Der ächte Schmaucher.

INHALT

Die beiden vor unserem Text abgebildeten Silhouetten stammen aus verschiedenen Sammlungen. Die Silhouette Chodowieckis veröffentlichen wir hier zum ersten Male. Das Original derselben ist von einem der tüchtigsten Silhouetteure aus der klassischen Zeit der Silhouette, von Jakob von Doehren, dem Erfinder der Bou-Magie, geschnitten. Er pflegte seine Silhouetten mit der nämlichen Umrahmung zu versehen, wie sie unsere Abbildung zeigt. Die Silhouette Lichtenbergs wurde aus naheliegenden Gründen mit demselben Rahmen umgeben. Das Original derselben befindet sich in der Merckschen Sammlung, herausgegeben von L. Grünstein, Wien, 1909. Ein ganz ähnliches Stück enthält das Silhouettenbuch des stud. jur. Carl Schubert, im Besitz der Göttinger Universitäts-Bibliothek, dem folgende kurze Charakteristik Lichtenbergs beigegeben ist:

„Hat sonst nicht gelesen; erhielte aber im Sommer 78 von Hannover Befehl dazu. Ließ im Sommer 78 einen großen Drachen fliegen. Ist sehr witzig. Trägt einen Puckel und soll ein Sohn G. II. seyn. Hat die Aufsicht über viele Engländer, und ist beym Koenige sehr gut angeschrieben, der ihn auch persönlich kennt."



Dieses Werk wurde im Auftrage des Verlages Heinrich Staadt in Wiesbaden bei F. Bruckmann A.G. in München gedruckt. — 300 Exemplare sind auf besonderem Papier abgezogen. — Die Nummern 1–50 wurden in Ganzleder, 51–300 in Halbleder gebunden und handschriftlich numeriert.


Princeton University Library
32101 067621118

